

中图分类号: E07.42 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2007)03-0059-(08)

伪满洲国作家爵青资料考索

刘晓丽

(华东师范大学 中文系, 上海 200062)

摘要: 爵青是伪满洲国受多方面关注的重要作家,文章提供爵青政治面貌、作品、言论等原始调查材料,并通过细致考察与分析,探讨伪满洲国时期该地域内中国本土作家的创作经验和当时东北新文学发展状态,并讨论了殖民地知识分子相互矛盾行为背后的复杂心态。

关键词: 伪满洲国文学;爵青;中国现代文学研究

1998年,中国现代文学馆选编的“中国现代文学百家”丛书辑录了《爵青代表作》(叶彤选编)一卷,这是该丛书中惟一一卷东北伪满洲国时期该地域内的作家作品集。《爵青代表作》出版后,在爵青的家乡——东北文化界引起了不小的反响。例如,东北文学研究者上官纓说:“这本书在爵青的家乡不会出版,即便出也不是现在这种样子——没有前言和后记,‘小传’中也没有表明他在伪满时期的政治倾向。”爵青是伪满洲国时期该地域内受到多方关注的重要作家。他的政治面貌至今晦暗不明,他的作品诡异迷离,他的言论矛盾复杂,围绕爵青有许多吊诡之谜。本文通过对爵青政治面貌、作品及言论考察与分析,展现伪满洲国那个异态时空下一个中国知识分子的生存状态,描述伪满洲国时期中国本土作家的创作经验和当时东北新文学发展状态,并探讨殖民地知识分子相互矛盾行为背后的复杂心态。

爵青(1917~1962),本名刘佩,曾用笔名爵青、刘爵青、刘宁、可钦、辽丁等,吉林长春人。伪满洲国时期该地域内出版的作品集有:短篇小说集《群

像》、《归乡》,中短篇小说集《欧阳家的人们》,长篇小说《黄金的窄门》、《青服的民族》和《麦》。其中《欧阳家的人们》获第七次“盛京文艺赏”,《麦》获第二回“‘文话会’作品赏”,《黄金的窄门》获第一次“大东亚文学赏”。作品在文学上的价值和为日伪有关当局重视的程度均由此可见。

一、政治面貌之谜

在他同时代的作家中,爵青的身份还是个谜,不同的人对他有不同的记忆和评价。

在陈隄的记忆中,爵青抑郁寡言,喜欢穿黑色的衣服。他和寡母生活在一起,非常孝顺。“刘爵青经常说,大志必须孤独。他们经常在一起谈文学,有时还同床而眠。陈隄说:“爵青日本话比中国话讲得好,说中国话时结结巴巴,说日本话非常流畅。他可以用日文写作。但我没有听说他和关东军有什么来往。陈隄1941年12月31日因“12·30事件”被捕入狱,直到光复后才恢复自由。他对爵青的记忆,是1942年之前的爵青。

基金项目:2006年度国家社会科学基金项目“伪满洲国时期文学研究”(06CZW016)

收稿日期:2006-05-06

作者简介:刘晓丽(1968-),女,辽宁铁岭人,博士,华东师范大学中文系副教授,主要从事中国现代文学研究。

当年“满洲杂志社”爵青的同事疑迟对他持有警惕,“爵青日语好,和日本人走得很近,还做过日本关东军司令部日文翻译,我们都怕他,就连有些日本作家也怕他。”他对上官纓也讲过同样意思的话,“据我访问当年同属‘艺文志’派的疑迟先生说,一次午夜酒酣之后,爵青就曾扬言:‘别看我们都是朋友,如果谁反满抗日,我也不客气。’”^{[1](P72)}上官纓撰文说:“爵青,无论是《欧阳家的人们》,或是《青服的民族》,还是《黄金的窄门》,都没有‘投敌叛国’的内容,可是他一直被认为是文化汉奸,甚至是特务。”^{[1](P72)}

作家金汤(田兵)说自己曾受惠于爵青。“那时我想出一本诗集《海藻》。爵青、古丁、张文华等这套‘满洲出版协会’的人来审查,爵青偷偷地对我说:‘你呀,别出了,不要脑袋啦!’还有一次,1940年“文话会”开大会。“当时我在奉天(沈阳)办《作风》,关沫南在北满编《大北风》,他们把我和他都叫到长春,让我们列席参加大会。可是我们俩都不是‘文话会’的会员,就没有戴‘文话会’的徽章。一进会场的大门,被爵青看到,他生气地说:‘你们赶紧把徽章戴上!我们说我们不是‘文话会’会员,他说不是现在也是了,不参加也得参加,必须戴上,否则会有麻烦。’这些提醒对于当年的田兵来说,非常重要,甚至可以说因此就避免了一场灾难。”

田兵的回忆,在关沫南的作品集《春花秋月集》中也有类似表述。关于爵青,关沫南撰文还说:“爵青和作家寒爵(牢罕),1930年代和我同我的战友打了很长时间笔仗,成了几乎结下仇恨的论敌。接着爵青竟来访问我,表示不打不成交,以后要做朋友。他任长春‘满日文化协会’职员后,不断给我写信称我为大弟,打听我各个时期的写作情况与活动。把我的小说《某城某夜》登在单行集《小说家》里;把《地堡里之夜》登在《小说人》杂志上。日本作家大内隆雄翻译我的小说《两船家》,藤田菱花翻译我的小说《某城某夜》,先后在东北最大的日文报纸《满洲日日新闻》上连载,此事我不知道和爵青是否有什么关系?后来这些和别的产品都成了我的‘罪证’。”^{[2](P51)}关沫南1941年年底因“哈尔滨左翼文学事件”被捕入狱,他一直没有搞清事情的真相。

把爵青归入“落水作家”之列的中国台湾学

者刘心皇,在讲到爵青时,首先说爵青曾参加“大东亚文学者大会”。之后的描述却是:“爵青,是一个天才型的人物……他虽然在文艺圈子很活跃,但从未写过对伪满歌功颂德的作品。”^{[3](P346)}除了简单地介绍爵青的作品风格,没有提到任何其他和“落水”相关的事情。看来刘心皇把爵青归入“落水作家”的重要理由就是:他参加过“大东亚文学者大会”。

上述和爵青相识相交的人无法揣摩抑郁寡言的他当时的心路,充满怀疑又不敢确信他的真实身份。1962年去世的爵青身后留下许多谜。

笔者经多方考索,可以确知的爵青在伪满洲国期间和日伪有关系的所为有:“满日文化协会”职员;“文话会”新京(长春)支部文艺干事;“文艺家协会”本部委员;改组后的“文艺家协会”企画部委员,地位仅次于部长宫川靖;参加第一次和第三次“大东亚文学者大会”,并发表了迎合会议精神的汉奸言论,回到伪满洲国后,在报刊杂志上再次发表拥护“圣战”的汉奸言论。

但即便如此,“首都”(长春—笔者)文化警察也没有放过对爵青的侦察。笔者在“满洲国”《特高警察秘密报告书》中,见有他们如下分析爵青作品《每月评论》(刊《青年文化》1943年10月号)的材料:

日满华之间的文学聚会或交友,决不是旨在消灭民族界限。其必要在于相互借鉴,而不是消灭各民族的文化防线。这就是向满系文化人强调,在国际性的文学工作中,不要丧失民族意识。

这里对爵青作品的分析,“侦察”味十足,甚至有些牵强。这样的分析报告也许没有给爵青造成什么危险后果,但至少可以说明,他也是日伪侦察的人物之一。

爵青的政治面貌最终可以用事实来厘清,但政治面貌背后是一种什么样的心态呢?那些能把心态编织于其中的作品又是什么状态呢?

二、文学创作之谜

东北伪满洲国文学刚刚进入中国现代文学研究视野时,因为爵青那种模糊不清的身份,他的作品和研究被排斥在外,或者说他和他的作品是

以不被承认的方式而存在的。1980年代最重要的搜集和研究东北沦陷时期文学的两大杂志,辽宁省社会科学院文学研究所和黑龙江省社会科学院文学所轮流编辑的不定期刊物《东北现代文学史料》(后由辽宁省社会科学院文学所更名为《东北现代文学研究》,1980~1989)和哈尔滨业余文学院编辑的《东北文学研究丛刊》(1984~1988),既没有收入爵青的作品,也没有研究爵青的文章。1987年哈尔滨市图书馆编辑的内部资料《东北沦陷时期作品选》,也没有收入爵青的作品。1989年山丁选编的《东北沦陷时期作品选·烛心集》同样没有收入爵青的作品。爵青是位创作丰富的作家,当时和文学相关的杂志几乎都刊有他的作品,凡触及伪满洲国文学的研究者,肯定有机会与他的作品相遇,爵青的作品是被研究者有意规避的。直到1996年张毓茂主编的《东北现代文学大系》(14卷)才收入了爵青的短篇小说《归乡》、《哈尔滨》和长篇小说《麦》。1998年中国现代文学馆选编“中国现代文学百家”丛书收入了《爵青代表作》,该书辑录了爵青19部中短篇小说。后来,钱理群主编的《中国沦陷区文学大系》(14卷)收入了爵青的小说《废墟之书》、《恶魔》、《喜悦》、《遗书》,《中国现代文学补遗书系》收入了爵青的中篇小说《欧阳家的人们》。

爵青的作品以小说为主,文体诡异、晦涩、风流、华丽,充满迷惑。他被当时的批评家百灵称为“鬼才”。爵青的小说执著于描写都市风景线,如《哈尔滨》、《大观园》、《某夜》、《巷》等小说,用空间结构方式描绘都市的繁华与溃烂、开放与堕落、文明与野蛮,并塑造了一群独特的女性形象。令人为之不安的女性灵丽(《哈尔滨》)淫荡、自然,有生命力,追求自由。如长了“淫靡花纹春蛇”的女客(《男女们的塑像》),是现代主义者,有着对社会、性的现代认识,在主动追求享受爱情后,回去和银行家结婚。凄楚而艳丽的小妓女张秀英(《大观园》),不为自己的职业而看轻自己,大胆地追求爱情。这些如在绝崖的边缘穿梭的都市女性,像“被荼毒的肥料所培育出来的惨艳的植物”上的花朵,装点着都市的空间。把爵青的小说放在中国现代都市小说的背景下认识,更具意义。他的小说无论是文体形式还是内容,都拓展了特定区域的都市文学空间,可以和“海派”都市文学

相呼应。

不仅如此,爵青的小说更追求问题意识和思辨色彩,由观念或问题来营造小说。他思考什么问题时,就用小说来表现这种问题。打动他或者说触动他创作的动因不是题材,而是观念和问题:

我在《恋狱》里,写了幸福的无计划性,在《艺人杨崑》里,写了生命和艺术的绝对性,在《遗书》里,写了生命力的溃退,在《风土》里,写了生命的渊源的追求,在《对话》里,写了生命的赞歌,在《幻影》里,写了生命和虚妄无力的对决格斗,在《魏某的净罪》里,写了生命的通融自如。总之,这半年间可以说我吟味生命的一个时期。^{[4](P84)}

爵青会为观念或问题寻找题材,而对于题材的选择,他同伪满洲国的很多作家一样尽量避免当下性,即便和伪满洲国有所联系,也仅仅是时间和地点的联系,作品的人物和发生的事件,常常是超现实、突破时空限制的,甚至有些荒诞。当时人对爵青的创作也有如此评价,“一种超现实的神秘怪诞的梦幻,极力逃避眼前的现实,他并不会表现阶级社会的嘴脸,自己孤立着不受人的活动所影响,所以作者的作品没有一篇能表现出社会中人生的高度。”^{[5](P339)}综览爵青的作品,他的这种创作姿态一直没有改变过。

爵青的创作具有极强的文体意识,他的思考不仅仅在问题观念上,对于文学创作本身也有独到深刻的关注。他推崇文体创新,进行各种文体实验,在他的作品中可以看到意识流、新感觉、荒诞、黑色幽默等小说形式,还可以看到无情节、无环境的小说。爵青信奉英国现代小说家弗斯特的小说观念:小说是某一种巨大的散文。在其他的艺术里,也许需要纲领和秩序,而在小说里却不必要。他认为“小说自身不断地解放着自身的既定规限”。“英国现代小说中最出名的G·乔思作的《幽里西思》,和法国现代小说最出名的普鲁斯特作的《追求着失掉的时光》等,可以说就完全推翻了我们对于小说的观念。”^{[6](P70)}他的小说文体很具先锋性,执拗的探索、实验和过剩的自我意识相互纠缠,构成了他小说的主要特征。而且文字奇异、神秘、朦胧、欧化。“直译式的文脉,令性急的读者发燥,但是输入这新文脉的功劳,却不能不属

于他。^{[71](P133)}爵青的小说时常会给时人造成阅读障碍,他自知这种障碍,也对此不屑一顾:

小说家应该以思想和直观来构成或表现,内容是小说家再构成的现实,是思索的产物,此现实更组织化,而且小说又能高度地透视人世。这种小说当然不被容于当世,因为当世常是愚蒙的是盲目的,所以小说不该阿谀当世的愚蒙和盲目,只求被少数人理解这种小说就可以了。假若是真价值的小说,在下一代一定会被人爱赞。^{[61](P71)}

《艺人杨崑》和《喷水》两部作品,可以代表爵青小说艺术的某些特色,亦可展露他异态时空下的隐秘内心。

爵青在《黄金的窄门 前后》中说:“在《艺人杨崑》里,写了生命和艺术的绝对性。^{[41](P84)}为了这样一个观念,爵青搭建了一个故事。小说设计一个叙事人“我”——一个渴望放浪生活的中学生,长大后成为一位“文士”。一切故事都在“我的经验和思考中发生,“我用爱情和敬爱写下这江湖艺人的遭遇”。滑稽演员杨崑,因为他长相似猿,就专心致志地学习模仿猿的行径,使天下人士笑倒在他的演技里。之后杨崑无原因地胖了起来,不能再扮演猿了。他开始苦练“仙人摘豆”的魔术,最后也达到了出神入化的境地。“我”用法朗士的小说《圣母的江湖艺人》来形容杨崑的艺术已到达了“神”的境界。但最后他还是穷困地死在小客栈里。杨崑,这个在“兽”“神”之间的受难者“人”,以“至诚”和“无我”达到了艺术和生命的绝对状态。小说以两种方式展开,一是杨崑的生命和艺术的流程,一是作为学生和文士的“我”对艺术和生命绝境的思考。智慧和智慧的修辞一起涌现,让读者应接不暇,也令读者困惑不解。

小说《喷水》还有一个副标题:“一个平凡人的生辰”。这是篇“行动”意识流小说,写一个男子26岁生日这一天的所动所思,没有核心情节,也可以说几乎没有情节,噩梦—起床—占卜—早餐—上班—午餐—下班—散步—观看喷水—回家。一个男子的脚带着他的意识,一天里的平凡行程和不平凡的思考,中间流过几个没有姓名没有面目的人物:妻子、孩子、古董商、画家、园丁,他

们没有参与情节也没有参与思考,游离在男子意识之外,仅仅是男子存在的见证。他一天中的意识流过些什么呢?

“一匹形状狞恶的巨兽,迈着可笑的步伐,蹒跚在他面前;还有一团辐射得光怪陆离的火焰,摇曳在远远的地平线上。这是他的梦境,几年来,他差不多每夜都要做一场噩梦。是什么样的焦虑,让一个26岁的青年男子噩梦连连?狞恶的巨兽和光怪陆离的火焰有所象征吗?醒来,目光落在窗上的霜花上,他认为那里像一片大洋,“为航过人生的大洋,罗针虽可置信”。“而决定船只之前途的,却往往是那船只自身的命运。所以,真正和船只同生死的最高的水手,总是用全意志征服自己的命运。并不计较此刻拍在舷板上的浪脚。在船只本身论来,这全意志较之罗针,实居于上位。^{[81](P87)}

把男子这两段意识连在一起,可以得到一个完整的故事。生存之境险恶,他想扬帆远行,不靠什么理论学说,而靠自己的意志前行。这虽是一篇小说,但很显然作者爵青把自己的意志投射到男子身上,他把男子设计成作家职业,有绘画天才,这一切都同爵青自己的身份和爱好相同。1943年左右,爵青的很多朋友到华北去了,很多相识的人被捕入狱,甚至失踪。这一切对于敏感的爵青不能没有影响。他深知生存之境的险恶,才会告诫田兵不要出诗集,戴上“文话会”的徽章。“艺文志同人”宰嘉、杜白羽离开险境到华北去了,好友陈隄被捕入狱。在这样的环境里生存,爵青清楚自己有可能就会成为他们中一个。如此的生存之境,令他焦虑,噩梦连连。直接能想到的一个办法,就是离开。看见霜花,就想到了自己从来没有见过的异地大洋,想像在大洋里生存的艰难。

在路上,男子想到自己的恶与善,无耻与庄严。想起自己曾沉湎于人间恶,但现在他要用勇气直视这人间恶,“他拼命想由这人间恶里发现一条拔身自救的大道来”。他认为他们一代人对待人间恶,只有一种情感,就是憎恶,有些人还以为憎恶就是这一代的至高的美德。男子对此有不同的看法。“憎恶留给自己的荒凉感,留给别人的灭亡感,毕竟是用‘美德’二字掩饰不过来的。”他觉得黑暗无光的憎恶,永远被谦让和宽恕拒绝的憎恶,只会造成一场幻景;而且那幻景也无非只是娇慢淫荡的人

世的废墟而已。可是站在这废墟前面,能得到什么呢?那决不是大欢喜,而只是和大欢喜完全对立的悲哀而已。”“他要拥抱真正的人间恶。由人间恶的泥沼里,攀上彼岸的峻岭。”^{[81](P89)}

这里,我们当然不能把“人间恶”直接对换成伪满洲国,但也不能否认他们之间的联系,至少我们可以确知这“人间恶”和上文中的噩梦、生存之境有关。男子一边沉浸在占卜中,一边清醒地告诫自己占卜的虚妄;一边享受着妻子做的美味,一边认为婚姻是枷锁;一边沉湎于“人间恶”,一边想在其中找到自救的大道。不仅如此,还给自己沉湎于“人间恶”,找到各种各样的貌似合理的理由。爵青是个智性作家,他清楚伪满洲国的实质,生存其间,又为其效力,还要给自己找个理由。他借小说里男子的意识,来表达自己的隐蔽想法。但这言说荒唐、无力,这时的“人间恶”不是一般的“人间恶”,是异族入侵、亡国灭种的“人间极恶”,此时“憎恶”不是美德,还什么是美德?生存在“人间恶”之中,没有罪过,但要拥抱“人间恶”,那是无论如何也不能原谅的罪。爵青不想离开伪满洲国,可以有诸多理由,但若是想在效力于伪满洲国的同时,寻找自救的大道,那只能是幻景和虚妄。

爵青可能自己也意识到这种言说的无力,接下来,他让男子在路上产生了幻觉。“‘说谎的鬼!这幻听非常执拗,竟在他的耳边响起来了。’生活苛刻得连说谎都没有效果了,男子幻觉自己在舞台上,幕总也不落下来,‘作排和台词已经表演完毕,他只能有笑,哭,翻筋斗或作鬼脸了。然而,他在这笑,哭,翻筋斗,作鬼脸之间,却发现了一个绝大真实,就是:他在这丑态的表露里,出乎意料之外,发觉到自己是正在如实地表现着自己的全幅生命了。’^{[81](P90)}沉湎于‘人间恶’其实剩下的就是丑态表演,没有什么自救大道,这里爵青的认识是清醒的。

爵青的小说把自己的意识纠缠在其中,通过小说反复玩味自己的困惑。超强的自我意识左右作品的一切,很多作品是他自己和自己的对话,甚至是写给自己的。清醒的爵青认为小说并不如伪政府和人们想像的那么重要。“像今日这样苛刻紧迫的人类生活,小说能为人类生活添加什么,是很可疑的。我时常想:在小说家手下的两三万字的原

稿里,就想得到最大人生的教训和陶醉,由生活的现实性论来,既不可能,而且果真作来也是非常危险的。”^{[61](P71)}他不信奉所谓的“文学报国”,他的文学作品中也不存在这种意识。可是,爵青的“言论”文字却与小说大不一样。这便是政治上有媚目的文化汉奸之嫌的爵青的矛盾之处。

三、媚日言论背后

而爵青“言论”的表述方式和小说则完全不同,那个忧郁、诡异、晦涩的爵青不见了,代之的是昂扬、明晰、谄媚的爵青。

笔者所见爵青的主要“言论”文字有:

决战与艺文活动(爵青),《青年文化》第2卷第3期 1944年3月

第三届大东亚文学者大会所感(爵青),《青年文化》第3卷第1期 1945年1月
满洲文艺的东洋性格的追求(爵青),《艺文志》第1卷第6期 1944年4月

座谈会:“怎样写满洲”(爵青、吴郎、田),《艺文志》第1卷第3期 1944年1月

谈小说(爵青、田),《艺文志》第1卷第11期 1944年9月

出席大东亚文学者大会所感(爵青、吴瑛),《麒麟》第3卷2月号 1943年2月
座谈会:艺文家十年苦斗快谈(爵青、山丁、董凤、邓固、保会、其芬),《新满洲》第4卷第3号 1942年3月

大东亚文学建设五人掌谈(山田清三郎、古丁、爵青、小松、吴瑛),《新满洲》第5卷第1期 1943年1月

决战第三年与满洲文学(爵青),《盛京时报》1943年1月9日

上述媚日言论反复使用“建国精神”、“八纮一字”、“艺文报国”、“大东亚圣战”等词语,对于当时的伪满洲国宣传机构而言可以“堪称模范”。但那个写生命和艺术绝境的爵青哪里去了?那个敏感的噩梦连连的青年哪里去了?那个执著于问题观念文体创新的作家哪里去了?人真的能摇身一变,仿佛魔术一般,由庄严的创作者,转瞬或同时幻出无耻的谄媚者?媚日言论背后的爵青到底

是什么样的面目呢?

爵青是会变“魔术”的,当时的古丁曾这样描绘过他,“有跟爵青见过面的,可曾发现他的某一种表情?眼睛一扬,眼珠一翻,就撅起嘴来。——这就是他的‘茫然’和‘漠然’的表情。千万不要以为他的‘茫然’和‘漠然’是愣着眼睛,张着大嘴。他的所谓的‘茫然’和‘漠然’是一种魔术。尚不揭穿这戏法,是不会懂得最近的力作《麦》的。”^{[9](P351)}古丁借《麦》中人物陈穆来评价爵青,借爵青来说《麦》中的陈穆。这位从“空想的天国”来到人间“闯祸”的人物,他的“戏法”是什么?他的内心中想些什么呢?

“暇中无时,当独温习自己底恐怖。自己当然也能自省到这是僻戾的不良趣味。”^{[10](P148)}这是爵青自称的自己的日课,“他的恐怖之多,实有胜于其他的一切情感,大至伟人底教书和论客底声明,小至环境的灾幸和我身的升降。”“别人尽可处之泰然的小事”,却令他“心烦意乱不知所从”。^{[10](P149)}

爵青的恐怖也不特别,一种是对“知识”的恐怖,“伟人底教书和论客底声明”,可以理解为对知识的怀疑和不信任,“我听过数十种教义,听过数十种说法,把这些教义和说法灌输给我的人,当时都自信满满,毫无疑色,可惜得很,如今却都不见了。”^{[4](P83)}作为知性的爵青,这令他感到“焚身不宁的焦急和孤独”。曾经相信的一切,转瞬即逝,或者和其反面的“教义”和“说法”成为主流而被人们相信。这种“教义”和“说法”,还可以理解为爵青生活的时代的各种意识形态,从清朝到中华民国,从张作霖到国民党政权,到日本操纵的伪满洲国,每个执政者在统治东北时都宣传自己的“大道”。这些体验带给敏感的爵青的恐怖可想而知。“我非常敏感,这敏感恰像手上附着许多浆糊一样,每当遇见一个对象,无论是思想也罢,是人物也罢,要想感受它,当然是一拍即合,就是不想感受它而要加以反驳,也会因为手上所附的浆糊,落得两手沾满了那对象的残渣和味息。……在这焦急和孤独的情绪之先,在我的生命里,不,精神生活里,已经就蓄满各种不纯的混浊物,而在内部分裂不已了。”^{[4](P83)}在精神生活里分裂得几乎不可收拾的爵青,很显然不会对伪满洲国持有信心,不会相信“大东亚战争必胜”、“大东亚

共荣圈必成”,也不会“自庆真是生在最幸福最伟大的时代”。但是他却在各种公众场合“眼睛一扬,眼珠一翻”昂扬地喊出媚日的口号。我认为,这其中很重要的原因来自于他的另一种恐怖,生存的恐怖——“环境的灾幸和我身的升降”。

在精神世界里挣扎、苦斗、分裂、恐怖的爵青,生存层面的问题同样令他恐怖。这种恐怖有两个层次,一个是“灾幸”——能不能活下去,一个是“升降”——能不能活得好。爵青的日语没有任何障碍,被人戏称为“日本话比中国话说得还好”,他和日本人交往也比较密切,“满日文化协会”勤务的身份以及后来许多“领导者”的身份,让他耳濡目染伪满洲国的险恶,所以他才会提醒朋友不要这样要那样。能不能活下来,对当时的文人来说,是一个要面对的问题。而且即便是爵青和日本人合作融洽,也同样恐怖。当时地位比他高、和日本更合作的古丁,之所以离开统计处,是因为统计处新上任的“日系”事务官策动赶他走,古丁调转到“协和会”后,连斟茶倒水的事都叫他干。这样的冷遇和被排挤同样也会发生在爵青身上。很多时候,“古丁君走来,两个人大概就面面相觑地挨过一个夜晚”^{[4](P84)}。这样一种生活状态,爵青自称突然对“死”和“危机”两词感到了很大的魅力,但最终他还是想活下去,并且想活得好,他开始信奉“生活至上主义”,在诸种矛盾状态下,寻求精神的平安和生存的良好。“我反驳过颓废,而自己却颓废,我反驳过败德,虚无,狡诈,享乐,梦幻,懊恼,混乱……而这些情绪,在我身上无不具备。”^{[4](P84)}这就是爵青的“戏法”,一面是内心的庄严,一面是生活的无耻。为了活得好,可以把自己怀疑、反对甚至憎恨的“教义”和“说法”,在他认为应该言说或必须言说的场合,堂皇地说出来。爵青的“艺文志”朋友这样给他画像:“不反对谁,也瞧不起谁,‘生活至上主义’是他的口头禅。写小说,他总自称并不是一生的事业,然而,他却写了数年小说。北条民雄的癖文学能使他神往,可以说明他的一小半,纪德的《新粮》也是他的座右书。就是生活得太圆了。”^{[7](P133)}这是1940年时“艺文志”同人对他的描述。那时的他就已经“生活得太圆”了。

“这时代复杂得陆离怪奇,丰富得莫可琢磨。”“我想活着,想活下去。至少在精神上活下

去。^{[41](P83)}对于经历很多、看到很多、怀疑一切的爵青,那些浅薄的“教义”和琐碎的“说法”已经毫无用处,他虚无地把那些“教义”和“说法”并置成适应各种场合的词条。活下去的理由是把自己的精神沉浸在创作之中,在那里他找到了生命自救的可能,精神自由的喜悦。他在作品中探索生命问题,探索表述的形式问题。有了精神活下去的理由,他又“练就”了在生存层面活得好的“本领”,为迎合“时局”准备好了一套媚日“颂词”,随时随地拿出来吟诵。我推断,上面那些千篇一律的“赞颂词”,可以看作爵青众多生存策略中的一种,他自己并不看重。

四、拷问和思索

我推断还原爵青的生活政治环境,但对他的这种生存策略难以原谅。而且,我还要追问的是,有没有“不说”的可能?有没有“说其他”的可能?被指定为“大东亚文学者会议”的发言者,没有“不说”的可能。作为“大东亚文学者会议”参加者,回“国”后,要求在杂志上表态,没有“不说”的可能。其他场合就很难确定有没有可能“不说”。但是,至少在可以“不说”的情境中,那时那地的有些文人也说了。笔者访问过的李民曾经说过这样一件事。^[11]一次有古丁、爵青、小松、辛嘉、大内隆雄、山田清三郎和他等一些人的宴会上,大家轻松地谈论着一些文学问题和文人趣事,古丁站起来敬大家酒,说“祝康德皇帝健康”。李民形容他当时的心情,很厌恶古丁那种谄媚日本人的举止。“其实当时的山田和大内未必想听这样的话。这也许是古丁不自觉地说出的一句话,但不自觉就是说已经自然而然,不需经过大脑便可以流出,这样的媚态,冠以“汉奸”是不为过的。更可能是古丁看到有日本人在场,斟酌许久才说出这句话来的,那说明古丁有意对日本人谄媚。在这种可以说,更可以“不说”的场合,爵青也是如此,有些言论他是可以“不说”但却说了,这就难逃政治上有媚日的文化汉奸之嫌了。

在必须“说”的状态下,还要追问的是:有没有“说其他”的可能?同是在“大东亚文学者会议”上的发言,爵青说的是“各国民族虽有自负乃至矜持,然日本精神即八纮一宇之宏大精神必将

君临整个亚洲”;吴瑛说的是宣扬“我东洋夫人之道德”、“贞节与孝行”;白俄作家拜阔夫说的是“青少年教育之重要性”。当然也许因为吴瑛是女性,拜阔夫是白俄作家,他们身份边缘,可以说些离“时局”稍远的话题。但同样也说明了“说其他”可能性的存在。但是,爵青没有说其他,这便是他的媚日文人的一面。

爵青在《满洲学童》上有一篇随笔《决战中国首都——南京的印象》,是他参加第三次“大东亚文学者大会”期间,在南京游览的印象记。开篇就是:“在同生共死的盟邦中华民国的首都南京。这种明晰昂扬的笔调不似爵青的文学文字,而是他言论的出场方式。可以想像下文中的内容一定是迎合“时局”。但即便有如此思想准备,文中的媚日语句还是深深地刺痛了笔者的眼睛,“在这里留给我印象最深的,就是其中有一间祠堂祭祀着日本援助中国革命的烈士的碑位,由此我们不知不觉地对日本的伟大的志士低下了头来。”^{[11](P10)}这是在可以“不说”的状态下的言说,这是可以“说其他”的情况下的汉奸的言说,这是对中国人的伤害。因此,我认为在爵青“漠然”、“茫然”的表情下还有着更为扭曲的东西,诸如在苟活中主动求乞媚日以谋私利,而不单单是迫于恐怖。

注释:

爵青的女儿刘维聪曾专程从北京到长春拜访过上官纓,请求上官纓为其父编一本作品集。上官纓拒绝了编书的请求,原因是爵青的政治身份。上官纓认为爵青出作品集未尝不可,但爵青的那些已被确定的政治身份要在书中说明:“我对爵青的感情也很复杂,不愿承认他是汉奸,但是不能因为他的作品艺术水平高就否认他汉奸身份的事实。参见笔者《上官纓先生的启示》一文,《中文自学指导》2004年第5期。

《群像》,月刊满洲社,1938年5月。《欧阳家的人们》,骆驼文学丛书,艺文书房,1941年。《归乡》,艺文书房,1943年。《黄金的窄门》,未见,待考。《青服的民族》,《新满洲》3:11-4:9,1941年11月~1942年9月。《麦》,《艺文志》第3辑,1940年6月。

爵青的档案资料,笔者现仅见于吉林大学的爵青临时档案。陈隄,原名刘国兴,后名陈隄,曾用笔名陈隄、殊莹、巴力、衣尼、刘慰、将醒民、曼弟、曼娣、余去名、余去明、果行、江桥、何为、杜明等,1915年生,辽宁辽阳人。主要作品有长篇小说《卖歌者》、《追寻》,中篇小说《云子姑娘》等,短篇小说《生之风景线》、《棉袍》等。2003年~2005年间,笔者多次拜访陈隄,并向

其请教当时哈尔滨文坛的诸多事情。本文所引陈隄的言论,是2004年8月10日,笔者在哈尔滨访问陈隄时,他对笔者所言。存有录音资料。

太平洋战争爆发后,日本为了稳定东北后方,在1941年12月30日,进行了全东北范围内的“大检举”,凡是他们认为不稳定的分子全都拘捕起来,这件事后来被命名为“12·30事件”。

疑迟,本名刘玉璋,后名刘迟,笔名疑迟、夷驰、疑驰、迟疑,1913年生,辽宁铁岭人。伪满洲国时期出版的主要作品有:小说集《花月集》、《风雪集》、《天云集》,长篇小说《同心结》《松花江上》。2003年~2004年间,笔者曾多次向疑迟请教伪满洲国时期东北文坛的情况。本文所引疑迟的言论,是2003年8月22日,笔者在长春疑迟的家中他对笔者所言,存有录音资料。

金汤,原名金德斌,笔名田兵、吠影、蔚然、黑梦白、金闪等。1912年生,辽宁旅顺人。组织过“望洋社”、“野狗社”、“响涛社”文学社。《作风》杂志作品,主要作品有《T村的年暮》、《老师的威风》、《火油机》、《阿了式》等小说。2003年~2005年间,笔者曾多次向金汤请教伪满洲国时期东北文坛的情况。本文所引金汤的言论,是2003年8月15日笔者访问金汤时,他对笔者所言。存有录音资料。

《首都(伪称,即长春)特秘发三六五号》“康德”十年(伪年号,即1943年)十一月廿九日,见《敌伪秘件》,于雷译,李乔校。《东北文学研究史料》第6辑,哈尔滨文学院编,1987年12月,第158页。

《艺人杨崑》发表在《青年文化》第1卷第1期;《喷水》,发表在《青年文化》第2卷第2期。这两篇小说很有爵青的特色,却几乎没有被研究者提到,也没有被收入到任何选本之中,笔者于此介绍和分析。

古丁在伪满洲国统计局工作时的好友及同事内海库一郎给冈

田英树的信中如是说。见(日)冈田英树著《伪满洲国文学》(靳丛林译),吉林大学出版社,2001年2月,第270页。

⑩李民,曾用名笔名白羽、杜白雨、王度、时民、林时民等,1916年生,吉林市人。主要作品有诗集《新鲜的情感》,散文集《艺术与技术》等。2003年~2005年间,笔者曾多次向李民请教伪满洲国时期东北文坛的情况。本文所引李民的言论,是2004年8月1日,笔者访问李民时他对笔者所言。存有录音资料。

参考文献:

- [1] 上官纓. 论书岂可不看人[A]. 上官纓书话[C]. 长春:吉林人民出版社,2001.
- [2] 关沫南. 秘捕死屋[A]. 春花秋月集[C]. 沈阳:辽宁民族出版社,1998.
- [3] 刘心皇. 抗战时期沦陷区文学史[M]. 台北:成文出版社,1980.
- [4] 爵青. 《黄金的窄门》前后[J]. 青年文化,1943,(3).
- [5] 光. 论刘爵青的创作[A]. 陈因编. 满洲作家论集[C]. 大连:实业印书馆,1943.
- [6] 爵青. 小说[J]. 青年文化,1944,(1).
- [7] 艺文志同人群像及像赞[J]. 艺文志,1940,(3).
- [8] 爵青. 喷水[J]. 青年文化,1944,(2).
- [9] 古丁. 麦不死——读《麦》[A]. 陈因编. 满洲作家论集[C]. 大连:实业印书馆,1943.
- [10] 爵青. 独语[J]. 新满洲,1941,3(4).
- [11] 爵青. 决战中国首都——南京的印象[J]. 满洲学童,1945,(2,3).

A Textual Research on the Original Data About Jue Qing, a Major Writer in the Japanese Puppet Regime in Northeast China

LU Xiaoli

(Chinese Department, East China Normal University, Shanghai 200062, China)

Abstract: Jue Qing was an important writer who was paid close attention to by many sides in the Japanese puppet regime in Northeast China. First, this paper provides the original data about Jue Qing's political identity, his writings and his opinions on public affairs, or his views on politics. Next, through a detailed examination and a careful analysis of the data, the paper makes an exploration of the creation experience of the local writers and of the development of new literature in Northeast China when the Japanese puppet regime ruled the region. Then, the paper probes into the complicated mentality of the colonial intellectuals behind their inconsistent behavior.

Key words: literature in the Japanese puppet regime in Northeast China, Jue Qing, research on modern Chinese literature
(责任编辑:吴晓明)